



INSTRUMENTACE V RÁMCI ZVUKOVÉ VRSTVY BÁSNICKÉHO DÍLA

Miroslav Červenka

Odvětví¹ umění se odlišují svým materiálem, a další vnitřní členění příslušného materiálu rozhoduje také o rozvrstvení uměleckých prostředků v rámci každého odvětví a uvnitř jeho výtvorů, uměleckých děl. „Nižší“, nebo zakládající vrstvy slovesného díla odpovídají rozvrstvení rovin jazyka jako základního materiálu slovesnosti (materiálem „vyšších“, vrstev díla jsou jiné – „sekundární“ – znakové systémy, než je jazyk, a členění těchto vrstev závisí na těchto neязыkových systémech). Materiálem „nejnižší“, smyslům přístupné vrstvy díla, nazývané též jeho artefaktem, je zvuková vrstva jazyka. (Toto tvrzení vědomě zjednodušuje, měli bychom se zmínit také o epizodicky samostatně aktivní grafické formě. Tato dvojitost se promítá i do některých problémů našeho tématu. V této chvíli si nechceme touto záležitostí komplikovat situaci – podrobněji jsme se jí zabývali jinde, Červenka 1996.) Je zřejmé, že toto analogické rozvrhování, tato paralela mezi prostředky jazyka a činiteli slovesnosti má a musí pokračovat dál, k ještě konkrétnějším složkám. Různé druhy zvuků podílejících se na úhrnné zvukové formě jazyka mají svůj protějšek v konkrétních umělecky účinných složkách básnického díla.

1 Úryvek z rozsáhlejší práce, která vznikla v rámci grantu Grantové agentury ČR *Poetika literárního díla 20. století* oddělení teorie literatury ÚČL AV ČR.

Fonetický a fonologický popis (východiskem ve všech těchto záležitostech je nám syntetická práce Zdeny Palkové, 1994) rozlišuje ve zvukové formě jazyka mezi jednotkami segmentální a suprasegmentální roviny. Na segmentální rovině jde o hlásky, fonémy a morfonémy, přičemž rozdíly mezi nimi jsou dány různými pohledy na zhruba tytéž segmenty v závislosti na tom, jaký způsob začlenění do systému jazyka je právě sledován: foném je segment z hlediska schopnosti rozlišovat nejnižší znakové jednotky, tedy morfémy (a následně slova), hláska je jeho typickou zvukovou realizací, morfoném je skupina fonémů střídajících se v témž morfému bez jeho změny (k/c ve slovech ruka/ruce); nadále budeme pokud možno užívat tradičního slova hláska. S jistou nepřesností se o rozdílech mezi jednotkami segmentální roviny často mluví jako o rozdílech ve zvukové kvalitě (fonémy jsou komplexní svazky distinktivních příznaků, které běžně tvoříme a vnímáme jako vnitřně dále nediferencované kvalitativně odlišené entity).

Nejnižší jednotkou suprasegmentální roviny je slabika, která (resp. její jádro) je nositelkou všech dalších suprasegmentálních vlastností zvukové formy jazyka. Na úrovni slova je to přízvuk (příp. některé jevy další), na úrovni věty (výpovědi) intonace se svými kadencemi a větnými přízvuky. Fonetická substance těchto „kvantitativních“ činitelů, která různě kombinuje hlasovou výšku, sílu hlasu a trvání, je komplexní a její popis je po desetiletí stále zpřesňován. Na tomto místě nám o jeho výsledky neběží. Z hlediska zvukové vrstvy básnického jazyka musíme však konstatovat jednu závažnou okolnost. Průboje ze začátku století směřující k zahrnutí intonace a jiných, zde dosud nejmenovaných suprasegmentálních charakteristik do rozboru literárního díla (Sievers 1912) podnítily četné diskuse, k nimž patří i odmítání intonace, která prý není složkou díla, ale pouhou kvalitou recitační, u Otakara Zicha (Zich 1937). Dnes, po desetiletích bohatého lingvistického výzkumu, z něhož nutno zvlášť připomenout průkopnickou práci Františka Daneše *Intonace a věta ve spisovné češtině* (Daneš 1957), lze pokládat za prokázanou systémovou povahu intonace, a tedy i legitimnost jejího rozboru na úrovni struktury (uměleckého i neuměleckého) slovesného díla; naproti tomu jiné zvukové složky pronášené řeči, jmenovitě tempo, timbre a pauzy, je na úrovni díla možno analyzovat jen ve výjimečných případech, kdy jejich využití se dá prokázat rozбором nějak textově objektivovaných jevů jiných (Mukařovský 1982).

Všechny systémové stránky zvukové formy jazyka mohou být ve slovesném díle předmětem umělecké stylizace. V závislosti na nich jsou v poetice konstituovány tři tradiční oblasti básnické fonetiky a fonologie, jejichž rozlišení je stále nejpraktičtější a neadekvátnějším způsobem, jak pojmově zvládnout zvukovou vrstvu básnictví. Pro jejich pojmenování použijeme starých, ale u nás z větší části málo zdomácnělých nebo nezdomácnělých názvů, jejichž výhoda je v jednoslovnosti a značkovosti a nevýhoda v reliktech obrazného vyjadřování, daného převzetím z hudby: rytmika – melodika – instrumentace.

Nejvlastnějším jádrem té oblasti zvukových jevů, o kterou se opírá *rytmika*, tj. veršová organizace básně, je nejnižší člen suprasegmentální roviny, slabika. Příznak charakteristického trvání slabiky, móra, se – po značných přesunech a konvencionalizaci pomocí přídatných pravidel – stává podkladem rytmu v časoměrném verši (v češtině je však délka spíše příznakem vokálu a řadí se na segmentální rovinu), slabiky jako takové se počítají nejen ve verši sylabickém, ale též ve verši sylabotónickém a tónovém (tedy s normovaným rozmístěním tónů: čínský verš). Jen verš tónický se – alespoň podle učebnicových definic – na slabiky neohlíží a pracuje pouze s přízvuky, ale ve skutečnosti je i v něm slabičný rozsah mezipřízvukových intervalů značně omezen. Využití přízvuků nebo tónů vtahuje ovšem do oblasti rytmiky suprasegmentální rovinu na úrovni slova. Rytmus, kdekoli se uplatní, se stává rozhodujícím organizujícím činitelem celé zvukové vrstvy díla a v mnoha případech si různým způsobem a v různém stupni podřizuje složky jiné.

Melodikou bývá nazýváno především takové poetické využití větné intonace, při němž se na pozadí veršového a strofického členění vytvářejí nějak uspořádané konfigurace intonačních útvarů (Ejchenbaum 1969). Platnost tohoto slova lze však rozšířit na veškeré umělecké využití intonace, tedy na prózu, kde intonace je hlavní oblastí zvukové vrstvy jazyka, která je umělecky využita a stylizována. Melodika poezie je neodmyslitelná od prolínání s rytmikou, jak je zřetelné právě tak z problematiky vztahu větného a veršového členění, jako z rozborů tzv. fonické linie verše. Se samým faktem verše je spjata specifická modifikace celkového intonování řeči, veršová intonace, která při nepřítomnosti činitelů jiných se stává hlavním nebo dokonce jediným nositelem rytmu; tím se ovšem intonace začleňuje do rytmiky (Mukařovský 1982). Od tohoto všudypřítomného využití intonace dlužno odlišovat různé varianty tohoto intonačního průběhu, nesené slovosledem, významovými vztahy mezi slovy a částmi vět a aktuálním členěním výpovědi: ty jsou pravděpodobně závažným způsobem realizace individuality ve zvukové vrstvě básnického díla.

O segmentální rovinu, tedy o kvalitativní rozlišení hlásek (fonémů), se opírá třetí významný způsob básnického využití zvukové vrstvy jazyka, který chceme nazývat *instrumentací*. V této chvíli přejímáme to slovo, u nás pramálo známé a užívané, z poetiky ruské a polské; stojí i v titulu názorově nám velmi blízké základní polské práce Lucyly Psczołowské *Instrumentacja dźwiękowa* (Psczołowska 1977). (O podobné přejetí z ruské poetiky se v angličtině pokusil René Wellek, který použil anglického kalku „orchestration“ /Wellek – Warren 1996, s. 221/. U nás o instrumentaci mluví Václav Černý /Černý 1941/, odvolává se na prvního, kdo razil tuto metaforu, symbolistu René Ghila a jeho *Traité du verbe* z r. 1886. Zdá se, že to byl právě Ghil, od něhož se tento termín dostal přes symbolisty jako Andreje Bělého do poetiky ruské.) V češtině jako v mnoha evropských jazycích nemáme pro spadající sem poetické postupy žádné dostatečně souborné označení. Příkladem je Mukařovského „eufonie“ – její užití chtěl

sice velký poetolog zbavit hodnotících aspektů ve smyslu tradiční jazykové krásy (Mukařovský 1948), ale na pozadí původního významu užitých morfémů a také jejich analogických kombinací (například eugenika) chtít nechtít dostáváme kalkový význam „libozvuk“; právě jemu také odpovídá vždy ještě potřebné opozitum „kakofonie“. Zobecnit „eufonii“ by bylo asi příliš libovolné zacházení s termíny. Anglické potíže jsou dobře vidět na Premingerově encyklopedii, která hlavní stát o instrumentaci uvádí pod popisným označením „Sound in Poetry“ (Preminger 1965); německý slovník Wilpertův už docela rezignoval a analogickému heslu staví do čela spíš titulky než termín: „Klang“ (Wilpert 1969). Zvláštní postavení češtiny (a také polštiny) záleží v tom, že na rozdíl od němčiny, ruštiny, angličtiny nebo francouzštiny tu neexistuje homonymie slov označujících „hlásku“ a „zvuk“, které mluvčí jmenovaných jazyků často využívají, aby při popisu instrumentace zůstávalo nerozhodnuto, zda se mluví dojista o jednom nebo o druhém. S tím vším se přirozeně důsledněji vyrovnávají speciální systémy, zavádějící vlastní, ad hoc promyšlenou terminologii; tak v známém výkladu obecné rétoriky stojí zvukové metaplasmy proti ostatním figurám – metataxům, metasemémům a metalogismům, ale s tím lze mimo vyhraněný okruh dané poetologické skupiny sotva co počít (Dubois et al. 1974). Elementem umělecky záměrných útvarů se ve slovesnosti stávají jazykové jednotky z nejvyšší možné roviny jazyka, na níž dané uspořádání operuje. Řečeno po lidsku, ve verši z Torza naděje *Zvoní zvoní zradý zvon* máme před sebou nejprve opakování slova (*zvoní zvoní*, epanalepsis) a morfému (*zvoní... zvon*, figura etymologica), a teprve sekundárně a jako jejich důsledek také zvukový efekt opakování příslušných hlásek, instrumentaci v pravém slova smyslu. Tím spíše platí totéž o figurách typu anafory, a ještě více o opakování celých vět nebo jejich částí v případě refrénu a repetendu (opakování verše bez stálého umístění). Obecně je to tak, že jmenované útvary implikují vždy opakování hlásek, ale neplatí to naopak. V opozici instrumentace vs. opakování celých slov (vět) je instrumentace členem nepříznakovým, a setrvání u ní by znamenalo neúplné postižení klasifikovaného jevu. Je ovšem nutno si zároveň uvědomit, že hlubší kontext a jeho smysl může tyto vztahy přeskupit, a platí to zrovna o citovaném Halasově verši, který na sémantické úrovni sám vypovídá o (symbolickém) zvuku a obrací pomocí onomatopoeie pozornost zpět k opakování zvuků (hlásek), na čemž se podílí také trochejský rytmus.

Něco docela jiného představují případy, kde zdánlivá „příbuznost“ mezi slovy na úrovni morfémů je hláskovou podobností těchto morfémů teprve vytvářena. Tady je iniciativa na straně uspořádání hlásek, a paronomázie, jak se taková figura nazývá, spadá do sféry instrumentace.

Druhé ohraničení instrumentace se týká funkce a umístění opakovaných hlásek. Rým je založen na stejné jazykové substanci jako instrumentace, je však naprostou většinou umístěn speciálně, na koncích rytmických jednotek (veršů nebo půlveršů) a jeho hlavní úloha je rytmická: vyznačuje hranice a spoje

jednotek rytmických a stejně jako uspořádání přízvuků nebo jiných jednotek nižší suprasegmentální roviny spolutvoří jejich ekvivalenci. Na rozdíl od všech jevů instrumentace má progresivní povahu (Tyňanov 1988, s. 516): první člen rýmového páru vyvolává očekávání, že v některém nepříliš vzdáleném verši (a často ve verši zcela určitém) se setkáme s druhým členem páru, stejnozvučným partnerem rýmových hlásek. Norma shody je přitom pevně zakotvena v příslušné básnické konvenci. Ostatní hláskové souzvuky jednoznačně normovány nejsou, a především si je uvědomujeme až dodatečně (regresivně), z jejich přítomnosti žádné závazky do budoucna nevyplývají. Některá hlásková opakování mají sice výraznou vazbu na rytmus, ale nezbytnou podmínkou to není, také determinace jejich umístění je mnohem volnější.

V praxi je ovšem toto ohraničení méně strohé, vytvářejí se různé přechodné formy. Například v některých individuálních a dobových stylech rým expanduje „doleva“, směrem ke středu verše, a prolíná se s jeho hláskovými konfiguracemi. Platí to už o normálním „bohatém“ rýmu (Hlaváčkovu *HALalilvÁHAlí*). Někdy se rým jeví jako přímé pokračování vnitroveršové instrumentace, jak je tomu například v Máchově verši z *Máje: nad stromů noc; její bílý stín*, který je částí desetiveršového celku s tématem „Vilém“, kde všechny rýmy obsahují *i* a mnohé dokonce *vi* a zároveň vytvářejí kontrast nebo ohlas vokalismus uvnitř veršů. Rým se tu podílí na instrumentaci, aniž by proto přestal plnit svou roli rytmickou.

V souhrnu je rým pomezním jevem mezi rytmikou a instrumentací, což se projevuje podle našeho názoru především v tom, že při vnímání díla nejsou oba typy hláskových konfigurací izolovány. V teoretickém nárysu musíme však počítat s tím, že problematika rýmu jako důsledně normovaného útvaru je specifická a že rým ve své dlouhé historii vytvořil desítky různotvarů motivovaných především jeho rytmickou funkcí; proto musí mít v poetice samostatnou kapitolu. Souzvuky rýmového typu s oslabenou normou (např. asonance) právě pro toto oslabení ještě více splývají s jevy instrumentace, ale svou rytmickou funkci si plně zachovávají.

LITERATURA

ČERNÝ, Václav

1941 „K eufonii básnického slova“, *Kritický měsíčník* 4, 1941, s. 200–210

ČERVENKA, Miroslav

1996 „Literární artefakt“, in M. Č.: *Obléhání zevnitř* (Praha: Torst), s. 40–78

DANEŠ, František

1957 *Intonace a věta ve spisovné češtině* (Praha: NČSAV)

DUBOIS, Jean et al.

1974 *Allgemeine Rhetorik*, něm. překlad (München: Fink)

EJCHENBAUM, Boris

1969 „Melodika ruského liričeského sticha“, in B. E.: *O poezii* (Leningrad: Sovetskij pisatel'), s. 327–511

MUKAŘOVSKÝ, Jan

1948 „Máchův Máj“, in J. M., *Kapitoly z české poetiky* 3 (Praha: Svoboda), s. 9–202

1948 „Eufonie Theerových Výprav k Já“, in J. M., *Kapitoly z české poetiky* 2 (Praha: Svoboda), s. 235–264

1982 „Intonace jako činitel básnického rytmu“, in J. M., *Studie z poetiky* (Praha: Odeon), s. 191–204

1982 „O jazyce básnickém“, in J. M., *Studie z poetiky* (Praha: Odeon), s. 93–136

PALKOVÁ, Zdena

1994 *Fonetika a fonologie češtiny* (Praha: UK)

PREMINGER, Alex (ed.)

1965 *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (Princeton: Princeton UP)

PSZCZOŁOWSKA, Lucylla

1974 *Instrumentacja dźwiękowa* (Wrocław: Ossolineum)

SIEVERS, Eduard

1912 *Rhythmisch-melodische Studien* (Heidelberg: Winter)

TYŇANOV, Jurij

1988 „Problém básnického jazyka“, in J. T., *Literární fakt* (Praha: Odeon), s. 425–534

WELLEK, René – WARREN, Austin

1996 *Teorie literatury* (Olomouc: Votobia)

WILPERT, Gero von

1969 *Sachwörterbuch der Literatur* (Stuttgart: Kröner)

ZICH, Otakar

1937 *O typech básnických* (Praha: Orbis)